

ELIZABETH BISHOP E PABLO NERUDA: NÁUSICA, ULISSES E OS CAMINHOS DA POESIA

*Elizabeth Bishop and Pablo Neruda: Nausica,
Ulysses and the paths of poetry*

Regina Przybycien*

*Elizabeth, I found out
you are
a very secret girl
the Nausikaa of Ouro Preto.¹*

Assim Neruda chama Elizabeth Bishop: a Náusica de Ouro Preto, num dos raros momentos (talvez o único?) em que experimentou poetar em inglês. A ocasião? Uma visita a Ouro Preto em setembro de 1968. No bilhete-poema, escrito no cardápio do Restaurante Calabouço, com tinta grossa, as letras se esparramam sobre outras letras, miúdas e caprichadas, que listam os pratos típicos da cozinha mineira: *Feijão tropeiro – 6.00; Tutu à mineira –*

* Professora sênior do Curso de Pós-Graduação em Letras - Universidade Federal do Paraná

¹ Bilhete-poema de Pablo Neruda a Elizabeth Bishop, escrito no cardápio do Restaurante Calabouço, Ouro Preto, em 13 de setembro de 1968.

6.00... Estranha combinação poética: o poeta chileno escreve em inglês para a poeta norte-americana no cardápio do restaurante ouropretano!

Elizabeth Bishop e Pablo Neruda não se encontraram em Ouro Preto. A casa oitocentista que Bishop comprara em 1965 estava sendo restaurada sob a supervisão da amiga Lilli Correa de Araújo, dona do Pouso do Chico Rey. (O Chico Rey era reduto de artistas e intelectuais que arribavam em Ouro Preto nas décadas de 1960 e 1970.) Por ocasião da visita de Neruda, Bishop estava residindo em São Francisco, Califórnia, de onde se mudaria para Ouro Preto só no ano seguinte, em 1969. A visita de Neruda a Ouro Preto, portanto, foi também o desencontro de dois velhos amigos.

Uma amizade que começou duas décadas antes, quando a poeta americana morava em Key West, na Flórida. Segundo a biógrafa de Bishop, Bret Milliers,² eles se conheceram no México em abril de 1942. Neruda era cônsul do Chile em Cuernavaca. Bishop viajava pelo país com a sua companheira Marjorie Stevens, com planos de lá permanecer um ano e aprender espanhol. As duas conheceram Neruda e sua mulher Delia em Mérida, na Península de Yucatan, supostamente no alto de uma pirâmide. Neruda, sempre sociável, logo convidou as duas americanas a juntar-se a eles. No início de maio ele as levou para a Cidade do México e as ajudou a encontrar um apartamento para morar. Em agosto, Bishop foi visitá-lo em Cuernavaca, regressando aos Estados Unidos em setembro. Um postal de Neruda de dezembro de 1942 indica que ele planejava visitar Bishop na Flórida, mas a viagem acabou não acontecendo.

A única referência a Elizabeth Bishop na obra de Neruda é um trecho de seus fragmentos de memória publicados sob o título *Para nascer nasci*. Descrevendo a viagem que fez a Ouro Preto com Vinicius de Moraes em 1968, Neruda acrescenta: “Aqui vive Elizabeth Bishop, grande poetisa americana que conheci há anos no alto de uma pirâmide de Chichén Itzá. Como não estava no Brasil, escrevi-lhe um pequeno poema em inglês, um poema com erros, como deve ser.”³ Ele se refere aos versos escritos no cardápio do Calabouço, cujas primeiras linhas estão reproduzidas na epígrafe.

Como poema, o bilhete de Neruda é ruim, como soem ser os versos escritos às pressas numa língua estrangeira. Rigorosa, Bishop risca, no bilhete recebido, o erro gramatical de Neruda: “you did not want to frighten me nor ~~nobody~~ else”, e corrige por cima, com sua letra miúda: “anybody”. Esse rigor gramatical revela um pouco sobre a personalidade da poeta: perfeccionista até a

2 MILLIER, Bret. *Elizabeth Bishop: life and the memory of it*. Berkeley: University of California Press, 1993. p. 165-166.

3 NERUDA, Pablo. *Para nascer, nasci*. Rio de Janeiro: Bertrand Russel, 2002. p. 209.

medula, resultado, quiçá, de uma rigorosa formação calvinista que se transfere do campo ético-religioso para o estético e que a faz julgar com severidade os poetas do improviso e do verso fácil.

Bishop menciona Neruda em várias cartas. Logo após conhecê-lo, em 14 de maio de 1942, escreveu para a poeta Marianne Moore:

Comprei os poemas de Pablo Neruda (ele e a mulher foram muitos simpáticos conosco) e estou lendo, com a ajuda do dicionário, mas acho que não é o tipo de poesia que eu gosto – nem você, aliás: muito solta, imagens surrealistas etc. Eu posso estar julgando mal: é muito difícil julgar poesia estrangeira, mas acho que reconheço esse tipo muito bem. O principal interesse de Neruda (...) além do comunismo, são as conchas, e ele tem uma coleção linda, a maioria delas numa espécie de mesa de centro grande e pesada, especialmente construída para este fim, coberta com vidro.⁴

Contudo, apesar dessa primeira impressão negativa (ou pelo menos dúbia) sobre os poemas de Neruda, ela o admirava mais do que qualquer outro poeta sul-americano. Mais tarde, já vivendo no Brasil, ela o menciona algumas vezes, quase sempre em comparação com poetas brasileiros. Em 1955, após traduzir alguns poemas de Manuel Bandeira para um suplemento literário americano (traduções que a revista acabou não publicando), Bishop escreveu para a amiga May Swenson sobre a dificuldade de traduzir Bandeira, acrescentando críticas malévolas ao velho poeta:

Mas para falar a verdade, não gosto muito da sua poesia, mesmo sabendo que perco muito do charme da linguagem. Quando é bom, ele é como um Cummings mais fraco, mais simples. Mas agora está velho e mimado – as pessoas aqui degeneram facilmente, acho que por falta de competição – e temo que pense que qualquer fantasiuzinha que rabisca é um poema. Se você pertence à família certa e publica um livro, está feito para o resto da vida – há até um

4 BISHOP, Elizabeth. *Uma arte - As cartas de Elizabeth Bishop*. Tradução de: Paulo Henriques Britto. São Paulo: Cia das Letras, 1995, p. 114.

ditado a esse respeito [*fazer fama e deitar na cama?*]. E delicado e musical e todo o resto – nada parece sólido ou realmente “criado” – é tudo pessoal e tendendo para o frívolo. Um bom poema de [Dylan] Thomas vale mais que toda a poesia sul-americana que já vi – com a possível exceção de Pablo Neruda quando não é comunista.⁵

Em outras cartas, Bishop volta a afirmar que Neruda é o único poeta sul-americano que realmente lhe interessa, fazendo sempre a mesma ressalva: quando ele não está sendo comunista ou anti-americano.

Como dois poetas tão diferentes mantinham uma admiração mútua? Mesmo desconsiderando suas tendências políticas – O engajamento de Neruda com o ideário comunista, sua defesa entusiasmada das políticas de Moscou e o conservadorismo político de Bishop e sua convicção de que política e arte não se misturam – considerando, enfim, apenas as suas poéticas, vemos mais diferenças do que semelhanças entre os dois.

Neruda era um poeta prolífero. Pertence à categoria dos bardos, dos poetas-profetas que cantam as glórias e as mazelas de nações, continentes, civilizações. O território poético do seu *Canto general* é toda a América Latina, seu tempo é toda a história do continente, seu objeto, a natureza, o homem, a cultura. Esse Neruda tem afinidades poéticas com Walt Whitman, o grande bardo da nação norte-americana, o profeta da democracia libertária. Mas há também o Neruda lírico-romântico dos *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* e dos *Cien sonetos de amor* e ainda o cantador das pequenas coisas concretas das *Odas elementales*. Incansável, experimentou diversas formas poéticas e os mais variados temas. Por isso, há um Neruda para quase todos os gostos.

Já Elizabeth Bishop teve uma produção poética bastante modesta se considerarmos que os poemas publicados em vida não chegam a uma centena. Extremamente rigorosa consigo mesma, às vezes levava anos para concluir um poema. (*Santarém* só foi publicado dezoito anos depois de começado). Observadora atenta das coisas, Bishop inicialmente desenvolveu uma poesia “imagista”, isto é, fortemente centrada em imagens visuais. Assim é que por muito tempo os críticos elogiavam-lhe sobretudo o “olho famoso”, a dramatização do ato de ver. Paulo Henriques Britto aponta, com muita propriedade, que somente à luz dos seus poemas da maturidade percebe-se nessa poesia inicial “uma

5 Carta de Elizabeth Bishop a May Swenson, 6 de setembro de 1955, inédita, arquivo da Biblioteca do Vassar College, (minha tradução).

tensão entre, de um lado, a objetividade aparente do olhar, a secura da linguagem, a disciplina da forma e, de outro, um conteúdo fortemente emocional.”⁶ Creio que esta afirmação de Britto sintetiza a essência da poética de Bishop.

O Neruda que encantaria Bishop provavelmente seria muito mais o poeta cantador das pequenas coisas concretas das *Odas elementales*, do que o historiador e poeta engajado do *Canto general*. Nas *Odas* encontra-se aquele tipo de concentração nos pequenos detalhes, a descrição minuciosa, as imagens precisas, características tão caras à poeta americana.

Não obstante as diferenças de políticas e poéticas, muitas coisas uniam os dois poetas: o gosto pelas viagens, a contemplação atenta, concentrada, do mundo circundante, o encantamento pelas formas, cores, objetos, a mania de colecionar. Neruda colecionava conchas. Bishop, no Brasil, todos os objetos curiosos que chamavam a sua atenção: uma lamparina de lata comprada de um velho artesão de Ouro Preto, uma carranca do Rio São Francisco, um ninho de vespas, letras de marchinhas de carnaval, livretos de literatura de cordel, frases de pára-choque de caminhão.

Neruda chamou Elizabeth Bishop de “a Náusica de Ouro Preto”, numa alusão ao Canto Sexto da *Odisséia* no qual Ulisses, naufragando na terra dos Feaces, é acolhido por Náusica, que lhe dá roupas e comida e o conduz à casa de seu pai, o Rei Alcino, demonstrando assim a hospitalidade daquele povo. O poeta brinca com a referência: esta Náusica não está em Ouro Preto para oferecer hospitalidade ao velho guerreiro. Mas se Bishop é Náusica, então Neruda é Ulisses.

Na *Odisséia*, o que fazia Náusica quando encontrou Ulisses? Lavava roupas na praia junto com suas criadas, enquanto pensava em casamento (uma ocupação e um pensamento bem femininos). Já Ulisses, guerreiro e viajante cansado de batalhas e de errâncias já vivera todo tipo de experiências quando, naufrago, foi socorrido por Náusica. (Há muitos anos ele deixara para trás Tróia arrasada e tentava voltar para casa onde sua esposa, Penélope, fiava, tecia e esperava).

Creio que a história pode nos servir de metáfora para pensar sobre a diferença entre a poesia feminina e masculina. A poeta (mulher) é Náusica e também Penélope: observa cuidadosamente o mundo das pequenas coisas ao seu redor, atenta aos menores detalhes. Artesã exímia das palavras, ela compõe um poema como quem lava e dobra a roupa com todo o esmero, como quem tece uma colcha feita de pedaços de experiência da vida miúda e cotidiana. Não é que

6 BRITTO, Paulo Henriques. Posfácio a BISHOP, Elizabeth. *O iceberg imaginário*. São Paulo: Cia das Letras, 2001. p. 357.

essa poesia não aborde os grandes temas: o amor, a arte, a guerra, o sentido da vida e da morte estão presentes nela como na poesia dos homens. O olhar sobre eles é que é diferente, um olhar periférico (se posso chamá-lo assim) de quem está acostumada a ver os acontecimentos interpretados pela voz de um outro, que neles ocupa o centro.

O poeta é Ulisses: viajante, conhecedor do vasto mundo no qual se move com a assertividade do guerreiro. Sofre, é verdade, já que sofrer é próprio do humano, e sua poesia pode ser feita de angústia e dilaceramento, mas também de grandes ambições de abarcar toda a experiência humana. Ele é o poeta-profeta portador da palavra, intérprete dos grandes acontecimentos, da nação, do mundo, da história. Maneja a palavra com a confiança de quem ocupa o centro do palco-mundo.

Bishop detestaria essa diferenciação, pois para ela a poesia não tem gênero. Fez um grande esforço para que seus poemas fossem tributários da grande tradição poética ocidental (masculina), tanto que, quando começou a publicar seus primeiros poemas “imagísticos” e hermético-surrealistas, a crítica a considerou quase tão boa quanto os poetas (homens). Mas não obstante suas resistências, as leituras que hoje se fazem de sua poesia revelam um olhar bem feminino, ainda que o processo tivesse sido inconsciente, principalmente se fora inconsciente (porque pode haver empobrecimento na poesia que é programaticamente feminina).

Como alguns críticos já apontaram e demonstraram com riqueza de detalhes, os precursores dentro da tradição inglesa que inspiraram a jovem Bishop foram principalmente o poeta metafísico George Herbert (1593-1633) e o jesuíta Gerald Manley Hopkins (1844-1889), ambos artífices da forma e donos de uma dicção personalíssima.

Carlos Drummond de Andrade foi sem dúvida importante para a Bishop da maturidade. Ela admirava sobretudo os seus poemas da memória (sobre Itabira, a infância, a família). O exercício de traduzir alguns desses poemas, que ela levou a cabo, parece tê-la ajudado a encontrar o tom certo nos seus próprios poemas da memória, nos quais o distanciamento do eu poético face ao conteúdo (as lembranças dolorosas) se faz pelo uso da ironia, recurso característico de Drummond. Menos herméticos e emocionalmente mais intensos que suas primeiras composições, esses poemas de Bishop são a sua “viagem na família”, ressonando com ecos da infância distante.

Outra personagem vital na sua vida e na poesia foi Marianne Moore. Pertencente à geração modernista anterior a sua, Moore incentivou-a a dedicar-se à poesia e foi sua mentora nos primeiros tempos de ofício e sua amiga por toda a vida.

Quanto a Pablo Neruda, embora Bishop o admirasse (apesar do seu posicionamento político) não havia, como ela mesma admite, uma clara influência do poeta chileno em sua obra, do modo como se pode perceber, por exemplo, a influência de Drummond. É em torno da figura de Marianne Moore que a poesia de Bishop vai dialogar com Neruda, apropriando um de seus poemas para homenagear a amiga.

Uma carta do poeta esclarece sua posição em relação a Neruda. Respondendo a uma pergunta de Anne Stevenson (pesquisadora de sua poesia), Bishop escreveu:

Você menciona Neruda de novo. Como provavelmente já lhe disse, o meu poema para Marianne Moore foi baseado num poema sério dele, um de seus melhores. (O meu não é sério.) Como eu estava interessada no surrealismo muito antes de conhecê-lo, não acho que a poesia dele teve muita influência na minha. Mas gosto de parte dela – até mais ou menos o poema sobre Machu Pichu. A sua poesia posterior é mais propaganda, e ruim. Ele foi o primeiro poeta comunista convicto que conheci, na verdade, a minha única experiência de um bom poeta comunista (está cheio de maus poetas comunistas aqui e em outros lugares – bem, Brecht, acho, é outro que é bom) e ele era um exemplo fascinante, assombroso, de comunista. Um homem incrivelmente espirituoso, cômico, eu tinha certeza, de haver traído seu talento. Ele me disse muitas coisas que me fizeram concluir isso e me pediu para não ler alguns de seus poemas políticos (eu o conheci durante a guerra), porque não eram bons. Eu conheci Neruda por acaso. NÃO [destaque da poeta] gostava de suas posições políticas.⁷

O “não” tão enfático da última sentença talvez se deva ao momento político que o Brasil vivia na época em que a carta foi escrita, momento de acirramento das posições da esquerda e da direita nos meses que antecederam o golpe militar de 1964. Bishop não se envolvia em questões políticas locais ou internacionais, achando que a política fazia mal à poesia. Mas a política naqueles anos forçava a porta e irrompia na sua vida na figura de sua companheira brasileira

7 Carta a Anne Stevenson, 8 de janeiro de 1964, inédita, arquivo da Biblioteca do Vassar College, (minha tradução).

Lota de Macedo Soares que em 1961, a convite do amigo Carlos Lacerda, largara a vida tranqüila que ambas levavam num sítio em Petrópolis para ir trabalhar na construção do Parque do Flamengo. A convivência com Carlos Lacerda significou uma vivência muito próxima dos acontecimentos anteriores e posteriores ao golpe. Impossível para a poeta trancar-se no quarto e escrever poemas enquanto à sua volta (inclusive na sua própria casa) o clima era tenso, conspiratório.

Parece-me que as opiniões políticas de Bishop nessa época e suas interpretações dos acontecimentos refletem em grande medida o pensamento da elite conservadora com a qual convivia no Rio de Janeiro (o círculo de Carlos Lacerda no qual Lota estava metida). Assim é que ela pode ao mesmo tempo ser extremamente conservadora nas opiniões sobre a política brasileira (tentando, por exemplo, justificar para seus amigos nos Estados Unidos o golpe militar de 1964) e ser liberal quanto às questões políticas de seu país.

O alvo principal de suas críticas, entretanto, eram os artistas engajados, que usavam a arte para fazer denúncias sociais e pregar a revolução (e havia muitos deles no Brasil nos anos sessenta). Considerando a aversão de Bishop à poesia de conteúdo político, a crítica que faz a Neruda na carta acima reproduzida é surpreendentemente amena, pois apesar de afirmar que “a sua poesia posterior não passa de propaganda e é ruim”, ela admite que Neruda é “um bom poeta comunista” (assim como Brecht). De sorte que ela pode criticar o seu engajamento político e lamentar que “tivesse traído seu talento” e ainda assim admirar o poeta.

O poema de Neruda que lhe serviu de inspiração para compor o seu *Invitation to Miss Marianne Moore*⁸ nada tem de político. Trata-se de *Alberto Rojas Jiménez viene volando*,⁹ que Neruda escreveu em homenagem a um amigo morto. Alberto Rojas Jiménez fazia parte do grupo de poetas que se reunia em noites boêmias em Santiago nos anos vinte, ao qual se juntou Neruda quando se mudou da provinciana Temuco para a capital chilena. Sobre ele escreve Neruda:

Entre mis compañeros de aquel tiempo, encarnación de una época,
gran despilfarrador de su propia vida, está Alberto Rojas Jiménez.
Elegante y apuesto, a pesar de la miseria en la que parecía bailar
como un pájaro dorado, resumía todas las cualidades del nuevo
dandismo. Una desdeñosa actitud, una comprensión inmediata
de los menores conflictos y una alegre sabiduría y apetencia por

8 BISHOP, Elizabeth. *Invitation to Miss Marianne Moore* (“Convite a Marianne Moore”). In: *O iceberg imaginário e outros poemas*. (ed. bilíngüe). São Paulo: Cia das Letras, 2001. p. 124-129.

9 NERUDA, Pablo. *Alberto Rojas Jiménez viene volando*. In: _____. *Antología fundamental*. Santiago: Andrés Bello, 1997. p. 74-77.

todas las cosas vitales. Libros y muchachas, botellas y barcos, itinerarios y archipiélagos, todo lo conocía y lo utilizaba hasta en sus más pequeños gestos (...) ¡Cuánta alegría y locura, y cuánto genio había desparramado por las calles! Era una especie de desenfrenado marinero, infinitamente literario, revelador de pequeñas y decisivas maravillas de la vida corriente...¹⁰

Rojas Jiménez morreu jovem, aos 34 anos, de pneumonia. Era o ano de 1934. Neruda se encontrava no serviço diplomático em Barcelona quando soube da morte do amigo. No mesmo ano publicou o poema na *Revista de Occidente*.¹¹

Trata-se de uma elegia, mas totalmente diferente das elegias clássicas, nas quais o poeta expressa sua dor pessoal pela morte de alguém, louvando as qualidades do morto, ou mesmo de elegias modernas como as de Rainer Maria Rilke, que são meditações filosóficas sobre o triste destino humano. A elegia de Neruda causa estranheza pela sobreposição de imagens caóticas, desconexas, que a fazem tributária do surrealismo:

Entre plumas que asustan, entre noches,
entre magnolias, entre telegramas,
entre el viento del Sur y el Oeste marino,
vienes volando.¹²

O poema tem vinte e três estrofes, nas quais preposições repetidas ligam, sem lógica aparente, elementos díspares. O voo do poeta morto acontece “entre”, “abaixo”, “mais abaixo”, “mais além” “sobre”, “junto a” esses elementos. Ao final de cada estrofe a repetição de “vienes volando” cria um efeito ritualístico, encantatório, como (por exemplo) as ladainhas de Nossa Senhora, mas o poema nada tem de religioso ou transcendente. Predominam nele imagens de água (mar e chuva) e de putrefação, como se o corpo, ao longo desse voo da morte, fosse se dissolvendo:

10 Citado por Margarita Aguirre (biógrafa oficial de Neruda) em *Las vidas de Pablo Neruda*. Apud: Juan Loveluck, *Alberto Rojas Jiménez viene volando*, p. 2. Disponível em: <www.uchile.cl/neruda/critica/loveluck.htm>

11 Informações fornecidas em LOVELUCK, Juan. *Alberto Rojas Jiménez viene volando*. Disponível em: <www.uchile.cl/neruda/critica/loveluck.htm>

12 NERUDA, op. cit., p. 74.

Sobre tu cementerio sin paredes
donde los marineros se extravían,
mientras la lluvia de tu muerte cae,
vienes volando.

Mientras la lluvia de tus dedos cae,
mientras la lluvia de tus huesos cae,
mientras tu medula y tu risa caen,
vienes volando.

Sobre las piedras en que te derrites,
corriendo, invierno abajo, tiempo abajo,
mientras tu corazón desciende en gotas,
vienes volando.

Dentre as imagens aparentemente desconexas, algumas vão tecendo a memória do poeta morto que o companheiro de boêmia conhecia bem: a referência ao porto de Valparaíso (cidade que ele conhecera com Rojas Jimenez), seu gosto pelo mar, pelas mulheres, pelas bodegas, pelo vinho, seu desdém pela vida burocrática em que gastamos nossos dias (*diputaciones, farmacias, ruedas, abogados, dentistas, congregaciones*). Há semelhanças entre as imagens do poema e as do trecho citado acima em que Neruda recorda o amigo, chamando-o de *pájaro dorado* (daí o vôo) e de *desenfrenado marinero*, daí a recorrência de imagens da água e do mar.

Na antepenúltima estrofe do poema o eu lírico se aproxima do mar e ouve o amigo morto: “Allí está el mar. Bajo de noche, y te oigo/ venir volando bajo el mar sin nadie, / bajo el mar que me habita, oscurecido: vienes volando.” Esse mar está dentro do poeta: consciência da ausência do amigo, que se confirma na penúltima estrofe, com a expressão de dor do eu lírico pela perda inexorável: “el agua de los muertos me golpea/como palomas ciegas y mojadas”. E, finalmente, o fecho do poema fixa o vôo-morte na sua eterna solidão:

Vienes volando, solo solitario,
solo entre muertos, para siempre solo,
vienes volando sin sombra y sin nombre,
sin azúcar, sin boca, sin rosales,
vienes volando.

O poema termina reiterando a idéia de que na morte tudo o que é distintivo do indivíduo se desfaz, se liquefaz: sua corporeidade e sua identidade (*sin sombra y sin nombre*), seus prazeres, as coisas doces da vida (*sin azúcar*), a fala, o canto, o beijo (*sin boca*), a contemplação da beleza (*sin rosales*). O poeta Alberto Rojas Jiménez há muito interrompeu seu canto e seu vôo, mas continua voando para sempre, em imagens líquidas e lúgubres, no poema de Neruda.

Esse poema lírico sério, em homenagem a um amigo morto, Elizabeth Bishop transformou num poema jocoso para homenagear outra poeta: Marianne Moore. A estrutura e o ritmo de ambos os poemas são parecidos; as circunstâncias, bem diferentes.

Moore (informa-nos a biógrafa de Bishop)¹³ estava deprimida após a morte da mãe, que tinha sido sua companheira constante e conselheira durante toda a vida (Moore nunca se casara: ela e a mãe constituíam um pequeno mundo afastado do mundo no apartamento que compartilhavam no Brooklyn). Os editores do periódico *Quarterly Review of Literature* pediram a Bishop que escrevesse alguma coisa para um número especial em homenagem a Moore. Ela escreveu o poema *Invitation to Miss Marianne Moore*, publicado em 1948.

O que no poema de Neruda era uma espécie de descrição do vôo do amigo morto por justaposição de elementos desordenados e caóticos, marcada pelo refrão no presente do indicativo: *viene volando*, em Bishop se torna um convite à amiga poeta para deixar seu refúgio no Brooklyn e vir voando visitá-la em Manhattan. O refrão, no modo imperativo, mas antecedido da palavra *please* reitera o pedido, torna-se quase uma súplica pela frequência da repetição:

From Brooklyn, over the Brooklyn Bridge, on this fine morning,
please come flying.
In a cloud of fiery pale chemicals,
please come flying.
To the rapid rolling of thousands of small blue drums
descending out of the mackerel sky
over the glittering grandstand of harbor-water,
please come flying.

13 MILLIER, op. cit., p. 205.

(Do Brooklyn, sobre a Brooklyn Bridge, neste manhã tão bela,
venha voando.
Numa clara nuvem química de fogo,
venha voando,
ao rápido rufar de mil tambores azuis
a descer do céu encarneirado
e se espalhar sobre a arquibancada brilhante da enseada,
venha voando.)¹⁴

As imagens do poema evocam os ruídos, as cores, a movimentação caótica e buliçosa da grande metrópole norte-americana sobre a qual a figura excêntrica de Miss Moore (como era conhecida) é convidada a voar. Como o poema de Neruda, este também é construído pela justaposição aparentemente arbitrária de imagens desconexas que nos remetem às técnicas do surrealismo, entretanto, Bishop incorpora de forma mais sistemática elementos que identificam tanto as características físicas e psicológicas de Marianne Moore como alguns de seus hábitos e idiossincrasias.

A imagem de “Miss” Moore que se fixa na memória é a da velhinha excêntrica trajando roupa preta, sapatos pontudos e um chapéu enorme de três pontas, como ela aparece na fotografia comumente reproduzida em livros. Esta imagem é recriada por meio de metáforas deliciosas no poema, que aliam a descrição física à sugestão da criatividade de Moore: ela carrega asas de borboleta e *bon-mots* na capa e anjos na aba do chapéu:

Come with the pointed toe of each black shoe
trailing a sapphire highlight,
with a black capeful of butterfly wings and bon-mots,
with heaven knows how many angels all riding
on the broad black brim of your hat,
please come flying.

(Venha traçando com o bico fino de cada sapato preto
uma trilha de safira,
a capa cheia de asas de borboleta e blagues,
e só Deus sabe quantos anjos encarapitados
na aba negra e larga do chapéu,
venha voando.)

14 BISHOP, op. cit., p. 124. (Reproduzo também a competente tradução brasileira de Paulo Henriques Britto para permitir ao leitor um cotejo entre o original em inglês e a sua versão portuguesa).

As idiossincrasias poéticas da amiga também são captadas de forma surpreendente no poema. Marianne Moore era uma poeta modernista da primeira fase, portanto, sua poesia tem muito da experimentação formal característica das vanguardas (no poema *O peixe*, por exemplo, ela utiliza um verso silábico ao invés do verso acentual característico da língua inglesa), mas a experimentação não é radical. Ao contrário de Pound, Elliot, Cummings, que, cada um a seu modo, era um Ulisses singrando mares poéticos desconhecidos, Moore fazia incursões mais modestas por novas trilhas, não abrindo mão de um rigor formal bastante revelador de sua personalidade poética. Tendo vivido praticamente toda a sua vida no Brooklyn, Moore era uma miniaturista: obtinha inspiração nos mais variados, estranhos e, por vezes, minúsculos objetos, vistos no cinema, no circo, em gravuras ou descritos em jornais e revistas. Descritiva, a linguagem de sua poesia é extremamente contida, purgada de todo arroubo emotivo ou de qualquer sugestão de vulgaridade. Moore era, na verdade, ao mesmo tempo uma esteta modernista e uma moralista vitoriana.

É bastante conhecido o episódio que fez Bishop romper com a dependência do julgamento da velha mestra em relação aos seus poemas. Ao submeter o poema *Roosters* (“Galos”) para que Moore, como sempre, desse a sua opinião sobre ele, esta o devolveu com a sugestão de que Bishop retirasse a palavra *water-closet* (“banheiro”) por considerá-la vulgar num poema. Bishop ignorou a sugestão e, a partir de então, alçou seu próprio vôo, deixando de submeter os poemas ao crivo censório de Moore.

No poema, Bishop brinca carinhosamente com o moralismo da mestra:

Bearing a musical inaudible abacus,
a slight censorious frown, and blue ribbons,
please come flying.
Facts and skyscrapers glint in the tide; Manhattan
is all awash with morals this fine morning,
so please come flying.

Trazendo um ábaco inaudível, musical,
a fronte um pouco franzida de censura, e fitas azuis,
venha voando.
Fatos e arranha-céus brilham na água; Manhattan
está inundada de moral e bons costumes nesta manhã tão bela,
por isso venha voando.

Misturando referências à aparência física, às características psicológicas, aos lugares que costumava frequentar, o poema vai construindo um retrato bem humorado de Moore, ao mesmo tempo que, do começo ao fim, metáforas e símiles remetem a sua poética singular, de modo que temos, no conjunto, uma celebração da poesia tal como Moore a concebia: rigorosa, precisa, mas capaz de vôos surpreendentes: “com uma sintaxe que de súbito vira e brilha/ qual maçaricos a voar em bando.” A última estrofe do poema, fechando uma série de alusões ao processo de criação de Moore, reitera o convite para a poeta vir voando sobre Manhattan “feito um cometa à luz do dia/ com uma cauda longa de palavras nem um pouco nebulosas”.

A experimentação na poesia de Elizabeth Bishop não se deu pela criação de novas formas poéticas, mas pela recriação, às vezes originalíssima, de formas antigas como a sextina ou a vilanela, ou mesmo de poesia popular infantil como *This is the house that Jack built*, cuja estrutura ela usou no seu poema *Visits to Saint Elizabeth's*. Este se refere ao manicômio em Washington onde Ezra Pound esteve internado após ter sido condenado como traidor da pátria por, durante a guerra, fazer propaganda em favor de Mussolini (a internação foi a solução arranjada para Pound não correr o risco de ser condenado à morte). O poema constrói pela estrutura repetitiva e cumulativa o retrato negativo de Pound, imponente e megalomaniaco entre os internos da “casa de orates”.

Bishop escreveu, a propósito da forma: “(...) a expressão da tragédia real, ou simplesmente do horror e do patos, está exatamente na capacidade humana de construir, de usar a forma. A forma extraordinária de um Mozart tuberculoso é muito mais tocante do que qualquer vagido eletrônico (...) e revela mais sobre a famosa “condição humana”.¹⁵

O encontro de Bishop com a poesia de Neruda não se dá por uma influência generalizada refletida na poética ou nos temas, mas pela apropriação deliberada da forma de um poema considerado um dos mais instigantes do poeta chileno, que é *Alberto Rojas Jiménez viene volando*. O resultado é que o vôo soturno do poema de Neruda transforma-se em vôo luzidio no poema de Bishop. No primeiro o lamento da morte, no segundo o convite a juntar-se ao burburinho da vida. Em ambos a celebração da poesia, única forma de permanência diante da brevidade do tempo e da fugacidade das realizações humanas.

15 Carta a Anne Stevenson, 23 de março de 1964, inédita. Coleção da Biblioteca do Vassar College, (minha tradução).

RESUMO

Este ensaio revela as circunstâncias do encontro e da amizade subsequente de dois grandes poetas do século XX: Pablo Neruda e Elizabeth Bishop. Reflete sobre as diferenças fundamentais de suas poéticas e analisa dois poemas famosos: a elegia de Neruda *Alberto Rojas Jiménez viene volando* e o poema de Bishop *Invitation to Miss Marianne Moore*, que é uma recriação do poema nerudiano.

Palavras-chave: Pablo Neruda, Elizabeth Bishop, gênero e poesia, literatura comparada.

ABSTRACT

This essay reveals the circumstances of the meeting and subsequent friendship of two great twentieth-century poets: Pablo Neruda and Elizabeth Bishop. It reflects about the fundamental poetic differences between them and analyzes two famous poems: Neruda's elegy *Alberto Rojas Jiménez viene volando* and Bishop's poem *Invitation to Miss Marianne Moore*, a recreation of Neruda's poem.

Key-words: Pablo Neruda, Elizabeth Bishop, poetry and gender, comparative poetry.

REFERÊNCIAS

BISHOP, Elizabeth. *The complete poems 1927-1979*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1983.

_____. *O iceberg imaginário e outros poemas*. Seleção, tradução e estudo crítico de: Paulo Henriques Britto. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

_____. *Uma arte* - As cartas de Elizabeth Bishop. Tradução de: Paulo Henriques Britto. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

_____. *Cartas inéditas*. Arquivo da Biblioteca do Vassar College, Poughkeepsie, New York.

LOVELUCK, Juan. Alberto Rojas Jiménez viene volando. In: FLORES, Ángel. (Comp.). *Nuevas aproximaciones a Pablo Neruda*. p. 124-143. Disponível em: <www.uchile.cl/neruda/critica/loveluck/htm>

MILLIER, Bret. *Elizabeth Bishop: life and the memory of it*. Berkeley: University of California Press, 1993.

PRZYBYCIEN, R. Elizabeth Bishop e Pablo Neruda: Náusica, Ulisses e os...

NERUDA, Pablo. *Para nascer; nasci*. Tradução de: Rolando Roque da Silva. Rio de Janeiro: Bertrand Russel, 2002.

_____. *Antologia fundamental*. Santiago: Editorial Andres Bello, 1997.

_____. *Selected poems* - a bilingual edition. TARN, Nathaniel, (Ed.). Harmondsworth: Penguin Books, 1975.